

Barbara Preisig **Mehr Öffentlichkeit für weniger Feminismus**

Ein kommentiertes Gespräch mit Andrea Saemann und Katrin Grögel über das Projekt Performance Saga und die Verweigerung eines politischen Bekenntnisses

Barbara Preisig Was macht euer Projekt so populär? Wie erklärt ihr euch das grosse Medienecho auf Performance Saga?

Katrin Grögel Wir haben versucht, gute und sehr gezielte Pressearbeit zu machen. Wir sind auf Leute zugegangen, von denen wir wussten, wofür sie sich interessieren oder worüber sie schreiben. Obwohl die Presse das Projekt wahrgenommen hat – was uns sehr freut – würde ich sagen, dass es trotzdem immer noch ein kleiner Kreis ist, der sich für diese Fragen und Themen interessiert. ‚Populär‘ finde ich ein grosses Wort.

BP Aber die Medienpräsenz ist ja schon sehr gross. Ich denke zum Beispiel an das Interview, das auf DRS2 ausgestrahlt wurde.¹ Ihr scheint da einen Nerv der Zeit getroffen zu haben.

Andrea Saemann Aus den positiven Reaktionen von Seiten der Geldgeber schliesse ich, dass vor allem der generationenübergreifende Aspekt und dieses Erzählen von Sagen bei unserem Projekt einleuchtet. Man will sich auf Geschichte beziehen und diese ans Jetzt zurückbinden. Ich habe das Gefühl, es atmen alle auf, dass diese Arbeit mal jemand tut.

Durchschlagender Erfolg *Performance Saga – Begegnungen mit Pionierinnen der Performancekunst* versammelt Videoaufzeichnungen von Interviews mit Esther Ferrer, Valie Export, Monika Günther, Carolee Schneemann, Ulrike Rosenbach, Joan Jonas, Martha Rosler und Alison Knowles.² Projekte wie dieses, in denen feministische Positionen aus der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts aufgegriffen werden, haben im gegenwärtigen Kunstbetrieb Hochkonjunktur. Auffallend viele Kunstinstitutionen in Europa und Nordamerika veranstalteten in den letzten Jahren Ausstellungen und Sonderveranstaltungen zu den Themen Feminismus und Kunst, Feminismus in der Kunst, feministische Kunst. Zu den erwähnenswerten Ausstellungen gehören in jüngster Zeit etwa *Cooling Out. On the Paradox of Feminism* (Kunsthaus Baselland, Halle für Kunst Lüneburg, Lewis Glucksman Gallery Ireland, 2006), *It's time for action (There's no option). About Feminism* (Migros Museum für Gegenwartskunst,



Carolee Schneemann „Ich lese und erforsche alles, was ich über Gewalt und Männlichkeit finde, über Traditionen der Unterdrückung und Kontrolle über den weiblichen Körper.“



Marta Rosler „Ich bin ein Kind der 60er und stolz darauf. Woran der Feminismus festhält, ist die beständige Erinnerung daran, dass Strukturen von Identität hinterfragt werden müssen. Und damit auch die Geschichtsschreibung und ihre Grundlagen.“

Zürich, 2006), *Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960* (Museum Ludwig Köln, 2006), die von Linda Nochlin und Maura Reilly konzipierte Übersichtsschau *Global Feminism* (Brooklyn Museum New York, 2007), *Wack! Art and the Feminist Revolution* (The Geffen Contemporary at MOCA, Los Angeles, 2007) oder als jüngstes Beispiel *Re.act Feminism* (Akademie der Künste Berlin, 2009).³ Zeitschriften wie *Art* oder *ArtNews* widmeten einzelne Ausgaben dem Schwerpunkt Feminismus und das Museum of Modern Art (MoMA) organisierte 2007 eine Konferenz mit dem Titel *The Feminist Future*.⁴

In diese Reihe gehört ebenfalls *Performance Saga*. Alle interviewten Künstlerinnen haben in den späten 1960er und 1970er Jahren massgeblich zur Entwicklung und Etablierung der damals neuen Kunstform beigetragen und werden in der Kunstgeschichte als zentrale Vertreterinnen der zweiten feministischen Bewegung behandelt. Die vierzigminütigen Interviews sind zwischen 2007 und 2008 als Edition mit acht DVDs erschienen und für je 17 Euro zu erwerben. Hinter dem Projekt stehen die Kunsthistorikerin Katrin Grögel und Andrea Saemann, selbst Performancekünstlerin und ehemalige Studentin von Marina Abramovic. Die Interviews führten Andrea Saemann und die Künstlerin Chris Regn. Ergänzung zur DVD-Edition bilden, als eine Art Promotion Tour, die von Grögel und Saemann kuratierten *Performance Saga Festivals*, an denen einige der Pionierinnen zusammen mit jüngeren Performance-Künstlerinnen auftreten und die bereits in den grösseren Schweizer Städten durchgeführt wurden.⁵ Dort und an einer Reihe anderer Veranstaltungen im deutschsprachigen Raum werden die Interviews öffentlich ausgestrahlt.

Valie Export „Mitte der 1980er Jahre, nachdem ich mich inhaltlich sehr stark mit dem Feminismus und sozialkritischen Themen auseinandergesetzt hatte, habe ich aufgehört Performances zu machen. Die Sachen, die ich sagen wollte, habe ich damals gesagt. Hätte ich weitergemacht, hätte ich mich nur selber wiederholt.“



Die DVD-Ausgabe *Performance Saga* und die Begleitveranstaltungen geniessen eine grosse Aufmerksamkeit in den Medien. Alle grossen und viele kleinere Schweizer Tageszeitungen sowie eine Reihe von Kunstzeitschriften haben positiv, wenn auch mehrheitlich in beschreibender Weise über das Projekt berichtet. Darüber hinaus werden Katrin Grögel und Andrea Saemann als Referentinnen an zahlreiche Symposien und Veranstaltungen im Rahmen von Ausstellungen eingeladen um ihr Projekt vorzustellen.⁶ Das grosse öffentliche Interesse an *Performance Saga* ist bemerkenswert und diskussionswürdig. Noch vor kurzer Zeit galt die Performancekunst als verstaubt. Neben den dokumentarischen Strategien und einer pseudowissenschaftliche Ästhetik, wie sie in den letzten zehn Jahren in der Kunst einen neuen Aufschwung erleben, wirkte die zentrale Auseinandersetzung mit dem Körper in der Performancekunst zu theatral und die ausschliessliche Konzentration auf die Künstlerperson nicht mehr zulässig. Aus diesem Grund hat die Performance lange einen Nischenplatz innerhalb der Kunstszene eingenommen; sie wurde ausschliesslich von einer kleinen eingeschworenen Gemeinschaft produziert und rezipiert.⁷ Dass sich dieses Interesse heute verschoben hat, belegt die grosse Resonanz auf Projekte wie *Performance Saga*, die sich mit der Performancekunst und ihrer Geschichte befassen. Die seit einiger Zeit von vielen jüngeren KünstlerInnen benutzte Form der *Lecture Performance* verleiht der Gattung darüber hinaus auch insgesamt eine neue Aktualität.

Allerdings stellt *Performance Saga* nicht in erster Linie die allgemeine Aufwertung einer vergessenen Kunstgattung dar, sondern konzentriert sich wesentlich auf ausgewählte Künstlerinnen. Es ist kein Zufall, dass in den 1960er und 1970er Jahren so viele weibliche Künstlerinnen mit dem Medium Performance gearbeitet haben. Der Einsatz des Körpers war der Königsweg zur Entwicklung einer eigenen Stimme. Die Künstlerinnen haben in der Live-Situation der Performance versucht, ein neues Bild von sich zu entwerfen, bei dem Objekt

und Subjekt verschmelzen. Besonders bei den frühen Performances ging es darum, über den Körper eine Präsenz oder eine neue Art von weiblicher Subjektivität zu behaupten. Die interviewten Protagonistinnen haben innerhalb dieser neuen feministischen Bewegung in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts und in der Körperdiskussion – auch ausserhalb der Kunstgeschichte – entscheidendes geleistet. Damit wird im Projekt nicht nur eine Geschichte der Kunst, sondern explizit eine Geschichte feministischer Künstlerinnen aufgearbeitet.

Ambivalente Anerkennung *Performance Saga* ist beispielhaft für die neuerliche Anerkennung genderbezogener Themen im Kunstbetrieb. Allerdings gilt zu fragen, wie diese Form der Anerkennung zu deuten und zu werten ist, denn das kritische Potential und die Auseinandersetzung mit dem Thema fallen in den genannten Projekten äusserst unterschiedlich aus. Während sich zum Beispiel die Ausstellung *Cooling Out. On the Paradox of Feminism* um eine differenzierte Standortbestimmung der aktuellen Genderdebatten bemüht, vermittelten die Positionen in *It's time for action (There's no option). About Feminism* eher flüchtige Rückblicke auf einen vergangenen Körperdiskurs. Liegt der Erfolg dieser Projekte in einer kritischen Auseinandersetzung mit dem kontroversen wie komplexen Thema oder sind andere Gründe dafür verantwortlich, dass Feminismus im Kunstbetrieb heute sexy ist?⁸ Darf man sich also über die breite Anerkennung des Feminismus freuen und als Teilsieg für die Sache der Frau werten oder muss man darin vielmehr eine Infiltrierung und Verwässerung von ursprünglich politischen Argumenten sehen? Eine klare Beantwortung dieser Fragen wird dadurch erschwert, dass eine einheitliche oder klare Ausrichtung feministischer Argumente in dieser Welle von Ausstellungen und Veranstaltungen kaum auszumachen ist, eine Einheitlichkeit vielmehr gerade abgelehnt wird.

Performance Saga dient vor dem Hintergrund dieser Fragestellungen als Fallbeispiel für die zu beobachtende Tendenz innerhalb des gegenwärtigen Kunstbetriebs: Der Rückbezug auf frühe feministische Positionen der 1960er und 1970er Jahre, die in Ausstellungen und Veranstaltungen aktualisiert und aus heutiger Perspektive stark gemacht werden. Im Gespräch mit Katrin Grögel und Andrea Saemann interessierten mich die Gründe für die grosse Medienresonanz und das Verhältnis zwischen Konzeption, Vermittlungsanspruch und Rezeption des Projekts.⁹ Wir unterhielten uns über die Frage, wie die Herausgeberinnen ihr Projekt vermarkten und wie mit Bezeichnungs- respektive Selbstbezeichnungsstrategien umgegangen werden soll. Exemplarisch werde ich im folgenden die Perspektive der Initiantinnen beleuchten und weniger eindeutige Antworten geben, als die Komplexitäten und Widersprüchlichkeiten in Bezug auf die Erscheinungsformen genderbezogener Projekte im gegenwärtigen Kunstbetrieb erläutern.

BP Man stellt euch auf Symposien und Tagungen immer wieder die Frage, warum ihr nur Frauen und keine Männer interviewt habt.

KG Es gibt eine Geschichte unserer Antworten auf diese Frage.

BP Ich erinnere mich konkret an zwei. Eine Antwort habe ich im Cabaret Voltaire gehört.¹⁰ Ihr habt dort die Frage mit der Behauptung zu kontern versucht, dass euch diese Frage niemand stellen würde, wenn ihr nur Männer interviewt hättet. Das Publikum hat sich gegen diese Aussage gewehrt und gemeint, dass man diese Frage heute sehr wohl und in jedem Falle stellen würde. Die zweite Antwort, im auf Radio DRS2 ausgestrahlten Interview war,¹¹ dass ihr euch gut vorstellen könntet, die nächsten zehn Interviews ausschliesslich mit männlichen Künstlern zu führen.

Mich erstaunen diese Aussagen, denn das Thema Feminismus in der Kunst drängt sich bei der Wahl eurer Interviewpartnerinnen geradezu auf. Wieso positioniert ihr euch nicht? Warum bezieht ihr keine Stellung zu dieser Frage?

KG Das waren ungefähr die schlechtesten Antworten, die wir auf diese Frage gegeben haben. Ich habe in den letzten Jahren beobachtet, dass Gender-Kunstgeschichte immer mehr zu einem geschlossenen System geworden und zunehmend in eine Art Ghettoisierung abgedriftet ist. Es gibt die offizielle Kunstgeschichte, die immer noch so funktioniert wie früher und es gibt diesen Cluster der Gender-Kunstgeschichte. Wenn man etwas als Gender oder feministisch deklariert, wird man auf dieser offiziellen Seite gar nicht eingeladen, bewegt sich in diesem engen Zirkel und kommt nicht über das hinaus. Diesem Problem war ich mir von Anfang an bewusst. Wir haben in der Konzeptions- und Finanzierungsphase darüber geredet, ob wir *Performance Saga* als feministisches Projekt deklarieren, ob wir das thematisieren sollen oder nicht. Ich habe meine Meinung durchgesetzt, dass wir es nicht tun. Ich wollte so tun, als wäre es das normalste der Welt. Ich möchte nichts rechtfertigen, ich möchte nichts deklarieren, ich möchte einfach sagen: Das sind acht tolle Künstlerinnen. Wir machen mit denen eine Serie.

BP Ihr habt euch also strategisch nicht positioniert, um eine größere Öffentlichkeit zu erreichen?

KG Wir haben das Projekt nicht deklariert.

AS Das Verführerische an diesem Vorschlag von Katrin war, diese Selbstverständlichkeit zu behaupten. Für mich ist es das Naheliegendste, dass ich mich als Frau mit Frauenbildern auseinandersetze und ich muss oder will das nicht mehr erklären. Das hat mir daran gefallen.

KG Das schönste Kompliment habe ich vor einiger Zeit von einer Kunsthistorikerin per Email erhalten. Sie schrieb, sie fände es beeindruckend, in welche unterschiedlichen Kon-

texte wir dieses Projekt integrieren können. Ich meine, das hat auch damit zu tun, dass wir es nicht als ein feministisches deklarieren. Es war unser Wunsch, dass das Projekt, gerade durch diese Ambivalenz, nach verschiedenen Richtungen anschlussfähig ist. Das Oral History Symposium im Cabaret Voltaire, wo ausser uns nur Männer eingeladen waren, zeigt, dass es schade wäre, Warnschilder aufzustellen, welche die Veranstalter daran hindern würde uns einzuladen. Wir haben bisher noch nie eine Anfrage abgelehnt. Auf alle, die bisher auf uns zugekommen sind und sich für das Projekt interessiert haben, sind wir eingegangen.

BP Ich verstehe eure Überlegungen. Dennoch: diese Selbstverständlichkeit, die ihr behauptet, existiert nicht. Würdet ihr noch einmal gleich vorgehen?

KG Das stimmt. Aber ich verstehe Publizieren auch als eine Art des Handelns. Es ist wie ein Stating, eine Behauptung. Und ich weiss nicht, ob uns das gelingt, aber ich glaube schon, dass man über eine Behauptung etwas erreichen kann.

AS Dass man über eine Behauptung Realität herstellt.

Sendungsbewusstsein in postfeministischer Manier? Die Herausgeberinnen von *Performance Saga* distanzieren sich von jeglicher Etikettierung mit dem Begriff Feminismus und dies mit dem nachvollziehbaren Grund, um damit breitere öffentliche Aufmerksamkeit zu erlangen. Strategische Überlegungen dieser Art sind verständlich, denn mit dem Namen eines Projekts verortet man sich nicht nur inhaltlich, sondern bestimmt auch den Platz innerhalb einer sozialen Rezeptionskontextes und stellt folglich eine spezifische Öffentlichkeit her. Die Strategie der Nicht-Deklaration ist geschickt und erklärt aber nur teilweise die grosse Publizität des Projekts. Mit der Verweigerung einer klaren ideologischen Positionierung ist es Grögel und Saemann auch darum zu tun, dass das Projekt oder die interviewten Künstlerinnen nicht leicht etikettiert und auf ein einziges Themenfeld reduziert werden könnten. Das Publikum soll also nicht nach feministischen Spuren suchen, sondern sehen, was diese Frauen in ihren Arbeiten geleistet haben, in welcher Zeit und in welchen politisch und sozial sehr unterschiedlichen Kontexten diese entstanden sind. Grögel und Saemann wenden sich entsprechend nicht an eine kleine Gruppe eingeschworener Feministinnen, von der sie annehmen, dass es sie gibt, sondern an eine ganz generell an dieser Kunstgattung interessierte Öffentlichkeit. Ihre Auftritte finden entsprechend in unterschiedlichsten Foren und thematischen Kontexten statt, wo Saemann und Grögel das Projekt als Einstiegshilfe in die Performancekunst anbieten und das F-Wort gar nicht erst verwenden.

AS Ich glaube, wir versuchen eine unterste Ebene der Popularisierung, indem wir sagen: Ihr müsst nicht mal zu einer Performance gehen, sondern ihr könnt eine DVD ansehen und ihr bekommt ein Gefühl für diese Person, wie sie agiert und denkt. Es geht darum, die Person den Leuten als Mensch gegenüberzusetzen. Die Performancekunst macht so viele ratlos. Aber im Gespräch ist doch jeder verständlich.

KG Als wir das Projekt formuliert haben, ist uns klar geworden, dass wir keine Dokumentation machen wollen, die den Anschein von gesichertem Material vermittelt, das man ablegen kann. Wir möchten vielmehr, dass das Publikum mit diesem Material in Kommunikation tritt. Dies ist auch ein Grund dafür, weshalb wir die Interviews in *Performance Saga Festival* immer mit integrieren.

Uns war es von Anfang an wichtig, dass dieses Material zu Studierenden kommt, in die Bibliotheken und Archive. Eine grössere Allgemeinheit zu erreichen ist vielleicht schwierig. Wir haben diesen Wunsch formuliert und müssen jetzt aushalten, dass wir daran gemessen werden.

KG Darüber hinaus habe ich aber das Gefühl, dass *Performance Saga*, gerade weil es personenbezogen ist, etwas Allgemeines hat. Ich glaube, dass es die Möglichkeit gibt an der Begegnung mit diesen Künstlerinnen anzuknüpfen und ein Interesse dafür zu entwickeln, auch wenn man im Leben noch nie eine Performance gesehen hat.

Die Fragen, die Andrea Saemann und Chris Regn ihren Interviewpartnerinnen stellen, beziehen sich also weniger auf die konkreten Arbeiten der Künstlerinnen als vielmehr auf die Personen, ihren Werdegang und ihr künstlerisches Selbstverständnis. Damit zusammen hängt die Entscheidung der Herausgeberinnen, die Gespräche ganz bewusst aus der Perspektive der Künstlerinnen zu führen. Dass diese Sicht nicht mit der eines allgemeinen Publikums vereinbar ist, das angesprochen werden soll, stört die Herausgeberinnen von *Performance Saga* nicht. Wichtiger ist ihnen die persönliche Auseinandersetzung mit den Altmeisterinnen. Zu den immer wieder gestellten Fragen an die Künstlerinnen aus dem Katalog von Chris Regn und Andrea Saemann, der in den verschiedenen Interviews nur leicht variiert, gehören etwa: Wie arbeitest du? Welche Erfahrung hast du aus deiner langjährigen Erfahrung gewonnen? Wie kamst du zur Performancekunst? Was erlebst du, wenn du Performance machst? Die Fragen zielen auf einen Erfahrungsbericht der Künstlerin und bilden zugleich das Identifikationsmoment zwischen den jungen Performancekünstlerinnen und der Altmeisterin. Es wird hier eine Identifikation mit Künstlerinnen gesucht, die sich alle, wenn auch in unterschiedlicher Weise, mit ihren Arbeiten in einen feministischen Kunstdiskurs eingeschrieben haben.¹² Damit wird der feministische Gehalt des Projekts

selbst offensichtlich: Die Pionierinnen werden in den Interviews nicht nur als weibliche Vorbilder dargestellt, sondern nehmen im Lichte der Generationenfrage die Gestalt von Mutterfiguren an.

AS Ich sage immer: Ich bin gleich alt wie die Performancekunst. Schneemann hat angefangen in meinem Geburtsjahr. Deshalb hat das ganz viel mit mir zu tun. Und jetzt bin ich an dem Punkt, wo ich wieder auf die Gesellschaft zurückwirken kann. Es ist im Grunde genommen der Blick auf sich selbst auch mit dabei.

Andrea Saemann spricht der Performancekunst hier ein nicht näher formuliertes politisches Potential zu, das über die Generationen weitergegeben wird und von dem sie selbst Gebrauch macht, um in die Gesellschaft einzuwirken. Dass die Herausgeberinnen ein politisches Anliegen mit dem Projekt verbinden und dass die Bezeichnung „feministisch“ für *Performance Saga* also dennoch angebracht ist, wird auch im folgenden Statement von Andrea Saemann deutlich:

AS Es ist einfach ein Interesse, das wir haben. Bei Carolee Schneemann beispielsweise finde ich super, wie sie mir die Vulva aktiviert. Im Interview spricht sie ja vor allem von der Vulva „as the shaper of things“. Für mich war das beeindruckend, weil der Penis gemeinhin als starke und bestimmende Form dargestellt wird. Carolee Schneemann imitiert im Interview die Vulva durch eine Bewegung mit der Hand, die Dinge rausdrückt und in die Form bringt. Bei ihrem Vortrag im Kunstmuseum Bern war Schneemann nicht mehr bei der Vulva, sondern bei der Dekonstruktion der Vertikalen am Beispiel des Motivs der Leiter, das in ihren Werken immer wieder auftaucht.¹³ Carolee bringt mir Bilder, die aus der Identifikationsperspektive der Frau wie Neuland erscheinen. Ich bin so sozialisiert, dass es für mich ein starkes Moment im Leben ist, zu wissen, dass ich eine Frau bin. Manche sagen, das spielt keine Rolle, aber für mich es Teil meines Selbstbildes.

Andrea Saemann bezieht mit Rekurs auf Carolee Schneemann eine essentialistische Position innerhalb der Geschlechterdebatte. Hier klingt ein Biologismus an, bei dem Geschlecht und Geschlechterdifferenzen über Prinzipien des Weiblichen (Vulva) respektive des Männlichen (Penis) zu begründen gesucht werden. Eine Trennung von biologischem und sozialem Geschlecht, wie sie von Gendertheorien vorgeschlagen wird, ist nicht vorgesehen. Die hier anhand der Aussagen von Andrea Saemann skizzierte Haltung kann nicht ohne weiteres auf die DVD-Edition als Ganzes übertragen werden. Denn auch wenn die interviewten Künstlerinnen alle in ihrer Kunst ein Bekenntnis zur gesellschaftsverändernden

Richtung der Frauenbewegung gesehen haben, so unterscheiden sich die einzelnen künstlerischen Ansätze deutlich voneinander.¹⁴ Was hingegen in der Gesamtanlage des Projekts begründet liegt, ist der in *Performance Saga* angelegte Beitrag zu einer feministischen Kunstgeschichte. Die monografisch angelegte Interviewreihe führt zu einer Aktualisierung und Aufwertung dieser Positionen und hat auch die Aufnahme ausgewählter weiblicher Künstlerfiguren in die Kunstgeschichtsschreibung zum Ziel. Dieser Ansatz geht bis zu Vasaris Viten zurück und gehört seit den 1970er Jahren zu den verbreitetsten Vorgehensweisen, wenn es das Fehlen von weiblichen Künstlerinnen in der Kunstgeschichte zu widerlegen gilt.¹⁵ Im Gespräch mit den Herausgeberinnen und in der Gesamtanlage des Projekts *Performance Saga* zeigt sich nicht nur ein Bekenntnis zu feministischen Fragestellungen, sondern auch eine methodische und ideologische Positionierung innerhalb der feministischen Debatte. Die Haltung erweist sich damit als paradox: Grögel und Saemann nehmen einerseits eine essentialistische Haltung in der Geschlechterfrage ein und vertreten damit einen Feminismus der 1970er Jahre, vermeiden jedoch zugleich die Etiket- te Feminismus ihrer negativen Konnotationen wegen.

Mit der Nicht-Artikulation dieser politischen Inhalte von *Performance Saga* verfolgen Andrea Saemann und Katrin Grögel eine Art „Guerilla-Strategie“, die verspricht, dem Projekt in Kontexten Gehör zu verschaffen, die dem Label „Feminismus“ verweigert worden wären. Das Publikum soll die DVDs schauen, die Veranstaltungen zu *Performance Saga* und die Gesprächspodien besuchen, vorerst ohne zu wissen, dass sie zur Zielgruppe gehören. Leider geht diese Entscheidung zu Lasten des hinter dem Projekt stehenden politischen Anspruchs, der damit mehrheitlich unterschlagen wird, indem dieser weder zeitlich verortet, noch benannt oder ideologisch positioniert wird. Ob die Rezipientin selbst zu Sinn und Aussage eines möglicherweise feministischen Inhaltes der Interviews findet, wie von Grögel und Saemann trotz allem gewünscht, ist fraglich.

Getarnter Feminismus ist sexy Lässt sich hingegen aus der Vermarktungsstrategie von *Performance Saga* schliessen, dass Feminismus oder Geschlechter-Thematiken nur dann wirksam werden können, wenn sie nicht in feministischen Kontexten auftreten?¹⁶ Verliert der negativ konnotierte Feminismus seine bedrohliche Erscheinung und sein Image als militante Bewegung und verspricht stattdessen Attraktivität und Exklusivität, wenn er dort auftaucht, wo man ihn nicht vermutet? Dazu folgende Geschichte:

KG Letztens hatte ich ein Erlebnis. Eines Nachts bin ich im Fernsehen zufällig auf die Talkshow *Menschen bei Maischberger* gestossen, die Sandra Maischberger moderiert, und die in jener Nacht hoch schwanger war. Als ich dann eine Woche später diese Sen-

dung wieder gesehen habe, sass da Alice Schwarzer. Sie hat die Schwangerschaftsvertretung gemacht und zwei Bombensendungen moderiert. Aber dass man Alice Schwarzer einlädt für das und dass sie das macht, das hat mit einer Implementierung zu tun, die in einem breiteren Kreis akzeptiert ist als noch vor zehn Jahren. Ich finde es eine schöne Vorstellung, dass mein Vater da auch reinzappt und zwar in eine Sendung, die nicht als eine feministische deklariert ist. Und vielleicht findet er dann: Die stellt jetzt aber interessante Fragen!

In welchem Zusammenhang steht nun *Performance Saga* mit den übrigen Beispielen von „Feminismus-Ausstellungen“, die zu diesem Boom beitragen? Die öffentliche oder eher dezidierte Nicht-Deklaration im Fall *Performance Saga* scheint zunächst der Beobachtung zu widersprechen, dass Ausstellungen und Projekte in der Kunstszene in jüngster Zeit eine Popularität genießen, welche sich mit dem Label Feminismus geradezu schmücken. Dieser Widerspruch entlarvt sich aber bald als ein scheinbarer, denn ob schon sich das Projekt bezüglich Vermarktungsstrategie von den genannten unterscheidet, lesen es viele Medien gleichwohl in Bezug auf die Geschlechterfrage. Den nachvollziehbaren Bemühungen um eine breite Programmation des Projekts zum Trotz, sehen sich Grögel und Saemann mit hartnäckigen Deklarationsbedürfnissen einer Öffentlichkeit konfrontiert, die in *Performance Saga* ebenfalls feministische Inhalte sieht.

KG Wir sind nach der Veröffentlichung der DVDs ein bisschen kalt erwischt worden. Auf diese Fragen nach den Gründen für die Beschränkung auf weibliche Künstlerinnen durch die Presse waren wir nicht vorbereitet. Wir hatten uns weder untereinander noch mit dem Verleger auf eine Position geeinigt. Obwohl es Männer gibt, deren Arbeit ich interessant finde und mit denen ich gerne ein Projekt machen würde, ist es eine Schutzbehauptung zu sagen, man würde als Nächstes eine Reihe von männlichen Künstlern interviewen. Viele Leute haben negativ auf diese Aussage reagiert. Ich habe daraufhin diese Frage immer an Andrea abgegeben, da Andrea und Chris diese Auswahl der Künstlerinnen vorgenommen haben, bevor ich ins Projekt eingestiegen bin.

AS Ich bin beim Lesen der Artikel über uns hellhörig geworden. Es ist interessant, wie die das Projekt einleiten. Unser Verleger hat uns Argumente geliefert und ein Kunstmagazin sprach vom „Frauenprojekt“, als sie unser Berner Festival ankündigten. Das bringt uns natürlich schon auf die Palme.

BP Wenn man sich nicht selber positioniert, dann tun das andere.

AS Aber es gibt auch schöne Positionierungen. Artikel, bei denen eine Formulierung ge-

funden wurde, wie: die Performancekunst ist das ideale Aktionsfeld für weibliche Künstlerinnen. Das war in der Zeit der späten 1960er und 1970er Jahre so und ist es anscheinend noch heute. Die Performancekunst hat für junge Künstlerinnen eine viel grössere Attraktion als für junge Künstler. In den Schulen, wenn ich Workshops gebe, wird das deutlich. Es ist auch kein Zufall, dass viele Männer wie Bruce Nauman dann installativ abgedriftet sind und nicht ihr Leben lang die Performance als ihre Ausdrucksform gesehen haben. Es war für sie nicht notwendig.

Nostalgie statt Bekenntnisse Eine weitere Parallele zwischen *Performance Saga* und den genannten Projekten im Kunstbetrieb besteht in ihrem retrospektiven Blickwinkel. Auffälligerweise beleuchtet eine Mehrheit der Ausstellungen und Veranstaltungen die Geschlechterdiskussion in der Kunstgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts rückblickend und fokussiert, wie *Performance Saga*, auf die zweite Welle des Feminismus der späten 1960er und 1970er Jahre.¹⁷ Entsprechend wird in den Ausstellungstiteln und Pressetexten im Zusammenhang mit Feminismus auf Begriffe wie Aktionismus und Revolution zurückgegriffen. Es ist erstaunlich, dass auch hier bewusst auf ein in Verbindung mit der Gendertheorie stehendes Vokabular verzichtet wird. In der Begriffsverwendung klingt eine Abkehr von postmodernistischer Denkweise und ein Bekenntnis zu einer neo-konservativen Haltung innerhalb der Geschlechterdebatte an. Anders erklären Grögel und Saemann das Bedürfnis eines historischen Rückblicks durch ein kollektives biografisches Interesse von Kunstvermittlerinnen und Museumsdirektorinnen.

KG Die Direktorin des Kunsthaus Baselland, wo 2006 die Ausstellung *Cooling Out. On the Paradox of Feminism* gezeigt wurde, ist Sabine Schaschl. Sie ist nur geringfügig älter oder gleich alt wie wir. Ähnlich bei Heike Munder, Leiterin des Migros Museum für Gegenwartskunst, die die Ausstellung *It's time for action (There's no option). About Feminism* kuratiert hat. Beides sind starke Persönlichkeiten. Dass die irgendwann während ihrer Ausstellungstätigkeit – und die haben ja schon viele Ausstellungen gemacht – einmal so ein Thema aufnehmen, ist naheliegend, wenn man bedenkt, welcher Generation sie angehören. Linda Nochlin, eine der ersten Theoretikerinnen auf dem Feld feministischer Kunst der 1960er und 1970er Jahre, war massgeblich an der Ausstellung *Global Feminism* von 2007 beteiligt. Mit dieser konzeptuellen Arbeit in der Ausstellung zeigt sie so etwas wie ein Alterswerk.

AS Du denkst, dass Frauen, die der gleichen Generation angehören und von diesen Themen geprägt wurden, heute führende Positionen in den Kunstinstitutionen einnehmen?

KG Ja, wobei einige selbst in den Frauenbewegung der 1960er und 1970er Jahre gewirkt haben, erste Professorinnen geworden sind, die geschlechterbezogene Forschung betrieben und dadurch auch Generationen von Studierenden geprägt haben. Sie sind heute entweder an Häusern wie dem Kunsthaut Baselland oder organisieren eine grosse Wanderausstellung durch die amerikanischen Museen. Diese Frauen haben sich Positionen erarbeitet, an denen man heute nicht mehr vorbei kommt.

AS Ich glaube, das ist so etwas Zyklisches. Jetzt sitzen diese Frauen in meinem Alter in diesen Gremien und sind befähigt, etwas zu machen. Und deshalb ist das jetzt ein Thema.

Eine Tendenz, die in der Konzentration auf eine Mütter-Generation feministischer Kunst mitschwingt, und die in den Ausstellungs- und Projektkonzepten angezeigt ist, ist die Heroisierung einer vergangenen Zeit, in der man die letzten Kämpferinnen vermutet. Die Verwendung des Begriffs „Saga“ bezeichnet treffend den Anteil einer dem Mythos nahestehenden Legendenbildung dieser Geschichten, wie sie in vielen Ausstellungstiteln und Katalogen anklingen. Dabei wird eine Erzählung über Künstlerinnen fortgeschrieben, die zu drastischen Massnahmen griffen und ihre politischen Anliegen auch mit Zuhilfenahme des eigenen Körpers demonstrierten. In der Rückbesinnung auf die geschlechterbezogene Kunst der Altmeisterinnen äussert sich die romantische Sehnsucht nach einer Einheitlichkeit und politischen Klarheit feministischer Anliegen, wie sie heute kaum mehr auszumachen sind, und die in der Genderdebatte vielleicht verloren ging.¹⁸ Zugleich wird damit eine nach wie vor notwendige und aktuelle Diskussion auf ihre historische Dimension zurückgebunden. Der Rückblick auf die Geschichte scheint einem kämpferischen Impetus (wie ihn die Künstlerinnen der 1960er und 1970er Jahre vertreten) paradoxerweise entgegenzustehen.¹⁹ Er scheint den Initiantinnen der erwähnten Projekte zu erlauben, die eigene Haltung hinter dem Rekurs auf die Übermütter zu verstecken. Dadurch aber entziehen sie sich der Verantwortung, selbst Stellung zu beziehen, sich den unangenehmen Fragen nach einer kritischen Erweiterung des feministischen Diskurses in der Kunst zu stellen und zukunftsweisend auf deren Bedingungen und mögliche Strategien hinzuweisen.

Nimmt man diese implizite Rückforderung eines aktionistischen Feminismus der späten 1960er und 1970er Jahre ernst, so darf man von den Herausgeberinnen von *Performance Saga*, wie auch von den Initiantinnen anderer Projekten zum Thema Feminismus im gegenwärtigen Kunstbetrieb differenziertere Konzepte und klarere Bekenntnisse erwarten. Im Gespräch mit Andrea Saemann und Katrin Grögel hat sich allerdings gezeigt, dass eine Identifikation mit ganz konkreten unironischen feministischen Anliegen in der Öffentlichkeit nach wie vor gescheut wird. Diese Befürchtungen äussert auch Sabine

Schaschl, Direktorin des Kunsthaus Baselland, in einem Gespräch mit René Zechlin: „Das Paradoxe ist aber, dass sobald der Begriff des Feminismus eingesetzt wird, sofort alle möglichen Konnotationen auftreten, die viele Diskussionen von vornherein belasten. Ich distanzieren mich deshalb von jeglicher Etikettierung mit dem Begriff Feminismus.“²⁰

Dass die Herausgeberinnen von *Performance Saga* ein Bekenntnis zu einem mit dem Projekt verbundenen feministischen Anliegen auch auf Nachfrage der Medien hin verweigern, ist bedauerlich. Das Bedürfnis nach Publizität, mehr noch aber die Angst vor einer eindeutigen Etikettierung mit dem Begriff „Feminismus“ scheint hier so weit zu gehen, dass ein politischer Anspruch gänzlich unterschlagen, das Kind sozusagen mit dem Bade ausgeschüttet wird. Wie weit darf man gehen, ohne die eigene politische Haltung zu verraten? Es scheint, gerade hinsichtlich dieser immer noch fehlenden Anerkennung wichtig, Farbe zu bekennen und eigene Standpunkte in den erreichten öffentlichen Auftritten auch zu vertreten. Die politische Haltung, die sich im Verlauf des Gesprächs mit den Herausgeberinnen von *Performance Saga* zu Geschlechterfragen in Verbindung mit den interviewten Künstlerinnen und der Gattung Performancekunst abzeichnet, ist es jedenfalls wert öffentlich gehört und diskutiert zu werden. _____

1 Schweizer Radio DRS 2, Reflexe. Performance Saga. Eine Plattform für die Pionierinnen der Performancekunst. Dauer: 28' 55". Redaktion: Franziska Baetcke. Produktion: Schweizer Radio DRS 2. Ausgestrahlt am 20.11.2007.

2 Andrea Saemann und Katrin Grögel (Hg.), Performance Saga. Begegnungen mit Pionierinnen der Performancekunst, Interview 1–8, DVD-Edition mit 8 DVDs und 8 Textheften, Zürich 2007–2008.

3 Nicht erwähnt sind hier Ausstellungen wie *Ladies only* (Kunstmuseum St. Gallen, 2008), die mit der Präsentation von ausschliesslich weiblichen Positionen in der Ausstellung keinen Anspruch auf eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Thema geltend machen können.

4 ARTnews. [New York], Feminist Art. The Next Wave. Vol. 106, Nr. 2, Februar 2007; Art. Das Kunstmagazin [Hamburg], Ausgabe 8, 2005. Die Konferenz The Feminist Future fand am 26./27. Januar 2007 im Museum of Modern Art (MoMA), New York, statt.

5 Die *Performance Saga Festival* wurden bisher in Bern am jährlich stattfindenden Performance-Festival BONE (Dezember 2008), in Lausanne im Centre d'art scénique contemporain (Februar 2009) und in Basel an verschiedenen Orten im öffentlichen Raum (April 2009) durchgeführt. Siehe dazu www.performancesaga.ch.

6 Die Interviews wurden unter anderem präsentiert auf dem Shift-Festival der elektronischen Künste in Basel (Oktober 2007), auf der Kunstkredit Ausstellung im Kunsthaus Baselland, Muttentz (Oktober/November 2007), in der Galerie Stampa, Basel (Oktober/November 2007), im Centre d'Art Contemporain, Genf (März 2008), auf dem Sommerfest des K3 Project Space in Zürich (Juli 2008), auf der Frankfurter Buchmesse, präsentiert durch den Verlag edition fink Zürich (Oktober 2008) und in der Kunsthalle Basel (Dezember 2008). Unter dem Titel *Performance Saga im Gespräch* fanden Diskussionen und Tagungen statt im Museum für Gegenwartskunst, Basel (April 2008), in der Zürcher Hochschule der Künste (Mai 2008) und auf der Tagung *Interviews in Forschung und Kunst*, organisiert von Dora Imhof und Philip Ursprung an der Universität Zürich und (?) im Cabaret Voltaire, Zürich (Oktober 2008). Siehe dazu www.performancesaga.ch.

7 „Wenn ich eine Performance mache, stehe ich ausserhalb des Kunstbetriebs.“ Diese Aussage von

Monika Günther macht deutlich, dass diese Sicht auch von den PerformancekünstlerInnen selbst geteilt wird. Andrea Saemann und Katrin Grögel (Hg.), Performance Saga. Begegnungen mit Pionierinnen der Performancekunst, Interview 03, DVD mit Textheft, Zürich 2007.

8 Diese Frage wird auch aufgeworfen von Bojana Pejic, Warum ist Feminismus plötzlich so sexy? Analyse einer „Rückkehr“ anhand dreier Ausstellungskataloge, in: Springerin. Hefte für Gegenwartskunst [Wien], Band 14, H. 1, 2008, S. 18–21. Sie vergleicht in ihrem Essay die thematischen Setzungen dreier Ausstellungskataloge. Bedauerlicherweise wird die im Titel gestellte Frage im Artikel nicht weiter erörtert.

9 Das Gespräch fand am 18. Januar 2009 in Zürich statt.

10 Katrin Grögel und Andrea Saemann haben auf der Tagung Interviews in Forschung und Kunst einen Vortrag mit dem Titel Performance Saga – Interviews, Performances, Ereignisse. Begegnungen mit Wegbereiterinnen der Performancekunst gehalten. Die Tagung fand am 1. Oktober 2008 im Cabaret Voltaire in Zürich statt und wurde von Dora Imhof und Philip Ursprung von der Universität Zürich organisiert.

11 Wie Anm. 1.

12 Noch deutlicher wird dieser identifikatorische Bezug in den Begleitheften zu den Interviews, die jeder DVD beiliegen. Fast jede der Autorinnen der Texte, die in das Werk der jeweiligen Künstlerin einführen sollen, berichtet über eine persönliche Begegnung mit der Altmeisterin oder über eine Erfahrung, die sie mit deren Werk gemacht hat.

13 Im Rahmen der Ausstellung *Ego Documents – Das Autobiografische in der Gegenwartskunst* im Kunstmuseum Bern zeigte Carolee Schneemann am 7. Dezember 2008 eine kommentierte Filmvorführung.

14 Ein ganz anderer feministischer Ansatz als Carolee Schneemanns wählte Martha Rosler in ihrer konzeptuell ausgerichteten Arbeit, indem sie in ihren Videos der 1970er Jahre gesellschaftliche und durch die Medien geprägte Frauenbilder zu dekonstruieren versuchte.

15 Rachel Mader, Feminismus mit Methode – Perspektiven einer feministischen Kunstgeschichte, in: olympe, Dispersion. Kunstpraktiken und ihre Vernetzung, Heft 19, 2003, S. 34.

16 Bei den unterschiedlichen Formaten zum Thema Gender und Feminismus im gegenwärtigen Kunstbetrieb fällt auf, dass es sich bei den genannten Institutionen ausschliesslich um grosse, teilweise staatlich finanzierte Häuser handelt, die keiner politischen Gruppe oder dezidiert kritischen Tradition angehören. Auch *Performance Saga* hat sich durch die gezielte Öffentlichkeitsarbeit in Rezeptionskontexte mit einer nicht spezifischen Zielgruppe eingeschrieben. Interessanterweise wurde das Projekt bisher von der feministischen Presse nicht beachtet. Ob es bewusst ignoriert oder wegen der fehlenden Etikette übersehen wurde, bleibt zu klären.

17 Von den erwähnten Ausstellungen sind hier gemeint: *It's time for action (There's no option). About Feminism* (Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, 2006), *Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960* (Museum Ludwig Köln, 2006), *Wack! Art and the Feminist Revolution* (The Geffen Contemporary at MOCA, Los Angeles, 2007) und *Re.act feminism* (Akademie der Künste Berlin, 2009).

18 Das Podiumsgespräch, das im Rahmen der Ausstellung *Cooling Out – On the Paradox of Feminism* veranstaltet und im Katalog publiziert wurde, widmete sich den Fragen nach der Bedeutung und den Beweggründen gegenwärtiger Feminismusdebatten. Siehe dazu die Aussage von Rachel Mader in: *Cooling Out – On the Paradox of Feminism* (Ausst.-Kat.), Kunsthaus Baselland, Muttens, Basel/Lewis Glucksman Gallery, University College Cork/Halle für Kunst e. V., Lüneburg, Münsterschwarzbach 2008, S. 183.

19 Siehe dazu: Sigrid Adorf/Jennifer John, Rückblick als Vorschau? Nachträgliche Gedanken zu der Konferenz *The Feminist Future* im Museum of Modern Art (MoMA), New York 26./27. Januar 2007, in: FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur [Marburg], H. 44, Dezember 2007, S. 97–100. Die Autorinnen kritisieren, dass die Tagung mit einer musealen und retrospektiven Ausrichtung ihrem Titel *The Feminist Future* nicht gerecht wird.

20 Aussage von Sabine Schaschl in: *Cooling Out – On the Paradox of Feminism* (Ausst.-Kat.), Kunsthaus Baselland, Muttens, Basel/Lewis Glucksman Gallery, University College Cork/Halle für Kunst e.V., Lüneburg, Münsterschwarzbach 2008, S. 261.